

5. Есин А. Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. М., 1999.
6. Здесь и далее цитаты на русском языке приводятся по изданию: Бах Р. Чайка Джонатан Ливингстон // Бах Р. Избр.: В 2 т. Киев, 1993. Т. 1.
7. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
8. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов. М., 2004.

И. В. Орлова
г. Екатеринбург

Сказочная составляющая в новелле М. Эме «В лунном свете»

Марсель Эме (1902–1967) – известный французский писатель, слава к которому пришла в 1933 году после выхода в свет романа «Зеленая кобыла» («*La jument verte*»). Отличительной чертой его прозы является тонкая ирония, с помощью которой он ненавязчиво подводит читателя к мысли о несовершенстве мира.

Новеллистике М. Эме присуще сказочное начало, в том числе помещение сказочного персонажа в реальную ситуацию или наделение одного из действующих лиц волшебным даром (см. новеллы «Человек, проходивший сквозь стены», «Сабины» и др.). Целью подобного приема является заострение внимания читателя на том или ином человеческом недостатке или на пороках общества в целом, попытка заставить читателя задуматься о современных ценностях. В качестве примера рассмотрим новеллу «В лунном свете».

По сюжету фея Удина, которая провела девятьсот лет в заточении в речных глубинах, попадает в наше время и ведет диалог с двумя современниками автора: сначала с жандармом, чуть позже – с молодым человеком по имени Жако, влюбленным в девушку Валентину. Маркером сказочного нарратива становится, помимо собственно персонажа, частое упоминание благородных камней и металлов, старинных тканей и др.: у феи длинные золотые волосы, на ней кисейное платье, золотой пояс. По ее зову тут же появляются три больших белых кролика, запряженных в повозку из нефрита и хрусталя на золотых колесах.

Однако далее сюжет, начавший развиваться как сказочный, переносит читателя в обыденную реальность.

Первая конфликтная ситуация, связанная с соприкосновением сказочного и реального миров, – диалог феи и полицейского. Причем конфликтность встречи задается именно в речи персонажей, а не в самой ситуации: полицейского не удивляет появление феи, ее необычный экипаж, но он возмущен несоответствием всего того, что он видит, правилам.

– Фар нет! – Я составляю протокол! В темное время суток запрещается передвигаться без фар.

– Фары, господин полицейский, но для чего? К чему фары, когда луна сияет на звездном небосклоне, как бледная роза в окружении жасмина?!

– Жасмин в расчет не принимается. Я знаю только предписание (Здесь и далее перевод мой. – *И. О.*) [1, с. 137].

В диалогах реплики Удины развернуты, они характеризуются богатством языка и изысканностью лексики. Предложения блюстителя порядка краткие, иногда эллиптические, что создает ощущение грубости и доминирования последнего. В глаза бросается отсутствие с его стороны обращений, словно собеседницы для него не существует. Эме как автор предлагает два варианта решения конфликта: фея может заколдовать полицейского или солгать ему. Интуитивно Удина выбирает второй вариант, не требующий применения волшебных чар, и этот вариант оказывается действенным. После того, как фея сообщает ему, что она – супруга начальника полиции, фразы полицейского становятся развернутыми и теряют приказной характер:

– Вы же понимаете, я не мог знать, с кем именно я имею дело. Конечно, инструкция инструкции рознь. Просто, если бы у Вас были включены фары, я, может быть, и подумал бы... [Там же, с. 140]

Новый сюжетный поворот связан с появлением Жако, влюбленного юноши, огорченного размолвкой с Валентиной. Молодые люди не могут прийти к согласию по поводу того, как пишется слово «пианино», через «еа» или через «ио». Жако как нельзя более кстати оказывается на пути феи, мечтающей облагодетельствовать кого-либо несчастного или страдающего. И опять же он не удивлен, что видит Удину, с благодарностью принимает ее помощь, однако когда кролики обгоняют его новую машину, он делает все, чтобы обогнать карету, не задумываясь над тем, чем это может обернуться для его любви. Удина принимает вызов, но, проиграв, не держит зла на Жако, будучи доброй феей. И вновь она оказывается перед выбором: проявить свое волшебное могущество или пойти по пути наименьшего сопротивления. Обладая всем арсеналом магических средств, Удина возмущена тем, что не находит им применения, и прибегает

ет к самому простому: наделяет влюбленных даром орфографии. И вновь в диалоге феи и Жако мы встречаемся с ироническим столкновением в речи персонажей элементов поэтизма и прозаизма.

– Итак, Жако, именно в этих благоуханных садах Вы пели серенады под ее окнами?

– Да нет, мадам, во-первых, в саду есть капканы, это написано на стене. А во-вторых, думаю, мое пение не очень понравилось бы Валентине, она говорит, что пою я фальшиво, и в самом деле, мне никогда не удавалось ладно петь под ее треугольник. Когда я хочу повидать Валентину, я просто звоню в дверь. Так удобнее.

– Не хотите ли Вы сказать, что Вы входите к ее родителям? О нет, это невозможно! Не очень-то большая опасность вам угрожает!

– Ну да, я захожу к родителям Валентины, разве это не естественно?

– Нет ни отца, ни брата, которые бы только и делали, что желали Вам смерти, никого, кто бы шел наперекор вашим планам или старался бы Вас обесчестить в глазах Валентины?

– Нет, никого, и это здорово. Если бы у меня были еще и эти проблемы, была бы причина отказаться от этой затеи [Там же, с. 146–147].

Диалог феи и влюбленного в Валентину Жако подводит читателя к мысли о том, насколько простыми и даже примитивными стали отношения между людьми. Если при встрече с полицейским такая примитивность объясняется ограниченностью блюстителя порядка, то в случае с юношей, находящемся в состоянии влюбленности, такая приземленность вызывает досаду. Жако использует сказку рационально, отстраняясь от бесполезных для него атрибутов волшебства и красоты мира.

По ходу новеллы сказочное обытовляется, его суть очеловечивается. Ирония автора достигает кульминации к концу новеллы:

Удина перешла улицу и тихонько окликнула своих кроликов. Преле, чем подняться в свой экипаж, она прислушалась к нежному бормотанию жениха и невесты, произносивших по буквам трудные слова вроде «орнитология» и «микроцефал». Они даже не слышали, как три белых кролика уносили Удину к новым приключениям. Ведь любовь так нежна и пленительна, когда знаешь орфографию [Там же].

В соответствии со сказочными канонами, добро побеждает зло, но в новом, реальном мире арсенал сказочных возможностей остается невостребованным. Фее пришлось применить свои волшебные возможности лишь однажды, чтобы наделить влюбленных знанием орфографии. И это знание не из разряда сказочных, недоступных простому смертному.

Со свойственной ему иронией Марсель Эме демонстрирует нам, что сказочное уходит из нашей жизни, мы перестаем в нем нуждаться, а при встрече с ним мы не в состоянии его оценить.

1. *Marcel Aymé. Enjambées. Paris, 2003.*

А. С. Поршнева
г. Екатеринбург

Emigrantenroman (эмигрантский роман) как жанровая номинация в творчестве Э. М. Ремарка

Термин *Emigrantenroman* закрепился за пятью произведениями Э. М. Ремарка – романами «Возлюби ближнего своего», «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне», «Тени в раю» и «Земля обетованная». Например: «...verarbeitete er oft zeitgeschichtliche Themen, so in “Der Weg zurück” (1931) und dem Emigrantenroman “Arc de Triomphe” (1946)» («...Он часто обращался к обработке современных ему исторических событий – как, например, в “Возвращении” (1931) и эмигрантском романе “Триумфальная арка” (1946)») [1]. Сотрудники Центра мира им. Э. М. Ремарка (Оснабрюк) и другие немецкие литературоведы периодически пользуются в этих же контекстах синонимичным обозначением *Exil-Roman* («роман изгнания» или «роман об изгнании») [2].

Советские литературоведы и немецкие критики просоветской ориентации (например, Альфред Антковиак) ни понятием *Emigrantenroman*, ни понятием *Exil-Roman* не пользовались (за исключением двух упоминаний у Т. С. Николаевой и одного у А. Антковиака, где, однако, содержание понятия не раскрывается [3, с. 30, 114; 4, с. 94]). Все обозначенные выше романы Э. М. Ремарка квалифицировались ими как «антифашистские» [3, с. 41–43, 48, 110–111, 129; 4, с. 80, 104–105, 114]. Но понятие «антифашистского романа» (*antifaschistischer Roman* – возможно, калька соответствующего русскоязычного термина) было более широким, и под него не могли не подходить такие произведения, как «Искра жизни», «Черный обелиск», «Время жить и время умирать», «Последняя остановка» [5]. Романы эмигрантской тематики этими авторами отдельно из ряда антифашистских, как правило, не выделялись.